Coordinación de la Serie Incidentales
ADRIÁN CANGI y ARIEL PENNISI

Traducción de
VÍCTOR GOLDSTEIN

MICHEL SERRES

VARIACIONES SOBRE EL CUERPO

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO - ARGENTINA - BRASIL - COLOMBIA - CHILE - ESPAÑA
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA - GUATEMALA - PERÚ - VENEZUELA

Primera edición en francés, 1999
Primera edición en español, 2011

Serres, Michel
Variaciones sobre el cuerpo. - 1a ed. - Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2011.
146 p. ; 21x14 cm. - (Filosofía)

Traducido por: Víctor Goldstein
ISBN 978-950-557-862-7

1. Filosofía. I. Goldstein, Víctor, trad. II. Título.
CDD 190

Armado de tapa: Juan Pablo Fernández

Título original: *Variations sur le Corps*
ISBN de la edición original: 2-74650107-4
© 1999, Éditions Le Pommier

D.R. © 2011, Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.
El Salvador 5665; 1414 Buenos Aires, Argentina
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar
Carr. Picacho Ajusco 227; 14738 México D.F.

ISBN: 978-950-557-862-7

Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.ar

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

Impreso en Argentina – *Printed in Argentina*
Hecho el depósito que marca la ley 11.723.

ÍNDICE

Escribir el cuerpo: indicios, querellas y variaciones,
por Adrián Cangi 9

Variaciones sobre el cuerpo

I. *Metamorfosis* 31
II. *Poder* 51
III. *Conocimiento* 75
IV. *Vértigo* 105

Una entrevista posible sobre las potencias del cuerpo 133

ESCRIBIR EL CUERPO: INDICIOS, QUERELLAS Y VARIACIONES

Adrián Cangi

1. Indicios

> El cuerpo puede tantas cosas en las fábulas que el espíritu se espanta con eso.
>
> Michel Serres

La filosofía clásica y la filosofía moderna han formulado las preguntas qué puede un cuerpo y quién conoce su potencia. El rumor de aquellas preguntas se escucha en la contemporaneidad. Donde Spinoza dice: "No sabemos lo que puede un cuerpo", Serres enuncia: "Nuestros cuerpos pueden casi todo". La potencia del cuerpo gira sobre "el vivo poder" inmanente, singular y encarnado. Buscando la potencia genética del cuerpo, la filosofía hunde sus raíces en las fábulas. El cuerpo glorioso de las fábulas es más virtual que efectivo y plantea en la ficción la promesa de una "envolvente" flexible y libre.

En *Le Tiers-Instruit* (1991) Serres piensa el cuerpo como lugar mestizo. Indaga a través de la figura de Arlequín aquella sentencia de Aristóteles que persiste hasta Heidegger: el filósofo, en cierto modo, es un amante del mito (*Philosophos, philomuthos pôs*). Arlequín es pensado como un monstruo, una esfinge, un animal y una doncella. Cuerpo compuesto y mezclado –hermafrodita y quimera–, donde la carne y la sangre de la "envolvente" se confunden con el traje de tela o piel. Pierrot retiene en su "traje-cuerpo" las diversas diferencias vividas durante sus viajes y retorna a su morada matizado de nuevos gestos y costumbres, fundido en sus

actitudes y funciones. Algo cambió en él después de sus peripecias; habita tolerante y flexible, indulgente y libre. En las fábulas, el cuerpo despliega sus virtualidades antes de que el alma logre enseñárselas, a través de ficciones útiles, plenas de "transustanciaciones" provenientes de un poderoso encantamiento. Las fábulas funcionan como vehículos de potencia al evocar la transformación del cuerpo tanto como éste quiera o pueda.

Si el mito presta a la literatura sus ideas más profundas y filosóficas, la literatura le cede a la filosofía no sólo la forma de la expresión, sino también la posibilidad de pasar del terreno figurado al real. Un género de escritura es el problema prefilosófico en el que se juega un modo del pensamiento en la filosofía. La fábula social, moral y filosófica es abordada por Serres porque procesa mitos y leyendas a través de indicios materiales. De un modo real o encubierto, el cuerpo animal es con frecuencia el vehículo de transmisión de cualidades o virtudes de potencias divinas en la vida de los hombres. El cuerpo animal en las fábulas es el apólogo de la vida humana, funciona como retrato o caricatura. La astucia del zorro, la maldad del lobo, la razón de la fuerza del león, el engreimiento del pavo son cualidades materiales que transportan lecciones morales. El colofón o la moraleja que la filosofía incorpora a la tradición del relato tendrá en la historia de las fábulas una función pedagógica y didáctica.

De Esopo a Fedro, de La Fontaine a Jean-Pierre Claris de Florian, de John Gay a Félix María Samaniego, un espíritu selecto, mordaz y caprichoso narra una anécdota didáctica con tono misterioso, trágico o novelesco. Un hecho que les sucede a unos animales sirve de problema y de consejo para la vida humana. Las sencillas composiciones contienen un dilema filosófico y moral que, de Esopo a La Fontaine y de éste a Nietzsche, transforman simples tonos vulgares en alegorías de un espíritu aforístico. De la moraleja al aforismo, del tono didáctico a la provocación del espíritu, Serres cree que las fábulas retratan cualidades corporales de potencias humanas a través del cuerpo animal y metamorfosis sensibles entre el hombre y el animal.

Vale preguntarse en qué consiste el aprendizaje que las fábulas proponen. Serres piensa que tal vez consista en escoger el gesto más flexible luchando contra la rigidez. El indicio último de las "ficciones útiles", como las llama Nietzsche, es el aprendizaje del devenir más flexible que reside en el juego de las simulaciones, las incorporaciones y las adaptaciones al mundo. Ovidio enseñó que la potencia última de las fábulas promete el "vivo poder" de las metamorfosis corporales. La Fontaine comienza su último libro con "Los compañeros de Ulises" metamorfoseados en animales. Ellos no quieren volver a ser humanos; rechazan en ese gesto un carácter definitivo, una pasión fundadora que los distinguiría de sus hermanos, una identidad en la que los marineros perderían la magia multiforme. En cuanto esas fábulas como "patrias imaginarias" se transforman en reservas de identidad, se naturalizan o se especializan perdiendo su poder de afectar como imagen al pensamiento. Las fábulas insisten como potencias que escapan a las identidades y como reservas sensibles que prometen una materia informe.

De las fábulas a los ejercicios extremos, Serres escribe que el escalador de alta montaña alcanza una sensibilidad de irradiación de su cuerpo semejante al de una estrella de mar. Agachado en medio de las curvas de fuerza proyectadas por sus cuatro apoyos, el escalador, al igual que el mono, no precisa un techo. Sus extremidades y la parte posterior de su cuerpo lo protegen. El escalador exhibe, a través de la experimentación de un ejercicio extremo, la flexibilidad del mono o de la araña. Es que el animal habita su piel o membrana como un modo de involucrarse sensiblemente con el mundo. El hombre bípedo rasgó su membrana y se deslizó hacia el sol en un falso equilibrio entre movimiento y libertad. A partir de Séneca será llamado *dejectus*: el desfavorecido de la naturaleza que se mantiene erecto mirando al cielo. Para que el *cogito* fuera posible, entre el *Homo habilis* y el *Homo sapiens*, la cabeza erguida precisó comenzar a pensar en su refugio. El cuerpo –nos dice Serres– se conoce en la exposición al mundo, en la más intensa actividad. En movimiento, el cuerpo unifica los sentidos

como membrana, transformándose en un pedazo de roca en el escalador o en un torbellino de agua en el nadador. La "transustanciación" sensorial del cuerpo se conoce por la articulación de los sentidos en el movimiento de gestos extremos, en las prácticas interminables de fuerza y adaptación al medio. Por ello el filósofo afirma que "específico, particular, original, todo el cuerpo inventa; a la cabeza le gusta repetir. Ella, tonta; él, genial".

El convencimiento de Serres es que las potencias de fabulación legan a la filosofía un cuerpo que puede hacer casi todo o producir variedad de transformaciones en la relación de adaptación a los medios por los que transcurre; variaciones sólo posibles de ser apreciadas bajo la forma del cuerpo singular y de la experimentación con los medios con los que se confunde. En una tradición que toma la flecha lanzada por Lucrecio, Leibniz, Spinoza y Nietzsche, Serres valora la reserva literaria y problemática que fuerza a la filosofía a pensar. Recurre a estas formas expresivas porque en la historia de la filosofía se dice que el cuerpo escapa a cualquier reflexión, debido a que –como mixto de fuerzas, sensaciones y pasiones– no hay en éste ni totalidad ni unidad sintética a priori. De este modo, el cuerpo escapa a cualquier representación estable y a cualquier identidad. Sin embargo, persevera e insiste, y toda composición u organización culmina por hacer cuerpo, por hacer "un" cuerpo. Al decir "hay", "he aquí" o "esto es", el cuerpo es evocado, al mismo tiempo, como el nombre de lo real y del objeto singular. Conviven en estos enunciados la presencia secreta de lo no totalizado y la diferencia singular de un modo de expresión. Coexisten en ellos lo que escapa y lo que fabrica, el modo de lo impenetrable y el de la aprehensión. El cuerpo insiste por indicios que balizan su extensión o por estremecimientos que señalan su duración. También resulta posible decir que el cuerpo singular es un "aquí" en el indicio de placer y de dolor, y un "durante" en el que todo indicio se presenta como extraño en una tensión de duración.

En *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma* [*58 indices sur le corps. Extensión de l'âme,* 2006], Nancy rodea como objeto de interrogación al cuerpo que huye y afirma: "Hay piezas, zonas,

fragmentos. Hay un pedazo después del otro: pero los pedazos cambian mientras el recuento enumera en vano". La singularidad del propio cuerpo, nuestro y extraño al unísono, nunca está asegurada. Nos pertenece tanto como se nos escapa: se deja presumir, pero no identificar. Serres y Nancy, de distintos modos, reclaman la singularidad del cuerpo a través de sus indicios, sus transformaciones y sus adecuaciones. Acerca del cuerpo, como la densidad extensa que también es una idea, la historia de la filosofía ha sostenido que el alma es la forma de un cuerpo y el cuerpo lo que dibuja esta forma organizada; que el alma está extendida a través del cuerpo e insinuada en él, aunque el cuerpo sea visible y el alma –concebida como una materia sutil– no lo sea; que el cuerpo, como un puro espíritu y colección de espíritus, es una "envolvente" finita que contiene lo infinito: como finito, no es ni alma ni espíritu, sino desenvolvimiento interminable de sus pliegues; que el cuerpo es un medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas que se afirman como un fenómeno múltiple y como una unidad de dominación ficticia: colección de fuerzas en vías de diferenciación, mientras el espíritu es identidad. El cuerpo aparece, entonces, como pensable en relación con el alma y con el espíritu. Nancy dice, con precisión, que el alma es forma y movimiento del cuerpo, el espíritu es la fuerza que produce al alma y, finalmente, el cuerpo es la forma expresiva del espíritu. Sin embargo, la herida narcisista a la razón suficiente y a la conciencia, dice que el cuerpo es una irrupción o un pensamiento más sorprendente que el alma y el espíritu: es el inconsciente mismo como "lugar" de todas las preguntas. Tanto Serres como Nancy parten de las potencias del indicio y del inconsciente como modos para apresar el mixto corporal: sus potencias, metamorfosis y transfiguraciones. Algo en común los lleva a pensar, entre Lucrecio y Merleau-Ponty, que el cuerpo como una molécula de carne –mórula, blástula, gástrula– es tejido viviente en el que anidan la percepción y la afección.

En *Atlas* (1994) Serres sostiene que "el verbo vivir quiere decir residir". El ser vivo es una topología, una membrana sin la cual

no habría vida. El animal es un modelo de vida errante envuelto en su tejido, cubierto entre sus pliegues. En la membrana está implicado el mundo; entre los pliegues de una "envolvente" de escamas, cuero o plumas descubrimos las trayectorias del animal. La molécula de carne del animal, duda entre fluida y sólida en distintos grados, según la implicación de la membrana con el mundo. La "envolvente", tejido o pliegue, permite pasar del lugar al espacio; implica el volumen en el plano y por plegado acaba llenando el espacio. De la "molécula" de Lucrecio al "pliegue" de Leibniz, de la poesía a la metafísica y de ésta a las ciencias de la vida, se reconoce que el cuerpo no es más que tejido lleno por la función de plegado. Un pliegue no es otra cosa –dice Serres– que un germen de forma: el átomo de la forma y su *clinamen*. Si, hablando con propiedad, como reclama Leibniz, no existe lo liso o lo pulido, es porque pasamos de una vaguedad caótica a un plegado específico. En *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio* [*La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce,* 1977] Serres demuestra que el primer modelo material de la física se encuentra en *De rerum natura* como un tratado poético acerca de la génesis vital. En la declinación atómica, Lucrecio percibe una voluntad arrebatada al destino y una propiedad inmaterial del sujeto, para exhibir un diferencial material en la corriente fluida. Serres escribe que en el caudal fluido "nada –salvo los átomos– posee una solidez verdaderamente insuperable". "En la catarata primitiva los átomos no se tocan. Una vez que se producen los encuentros y las conexiones es posible clasificar los cuerpos según su resistencia." Lucrecio revela que los átomos se encuentran en la turbulencia; Leibniz dice que detrás de las ilusiones de la geometría sobrevive el cálculo infinitesimal que lleva a pensar el cuerpo sutil. De las turbulencias al germen infinitesimal de la forma, de Lucrecio a Leibniz, Serres describe "el átomo topológico del pliegue" como la dimensión genética del cuerpo y su encarnadura. Cercano a *El pliegue. Leibniz y el Barroco* de Deleuze, sostendrá que la única función operatoria de la ciencia –que vincula el concepto filosófico con el percepto artístico– es la fórmula "pliegue según

pliegue" que reúne vida y hábitat. Desde el *Timeo* de Platón, "lugar" es matriz: receptáculo o espacio topológico que evoca el secreto de la vida. Serres nombra ese secreto bajo la figura de la "nodriza": de naturaleza femenina, materna y matricial, la materia en sí –del mito a la ciencia– apela a la figura materna como la más arcaica topología del lugar.

Entre las fábulas y las aproximaciones filosóficas, el cuerpo es el lugar vacante y provocante de problemas y preguntas. Si la vida no puede prescindir del lugar por definición, como sostiene Serres, el animal como modelo de vida errante, a veces migrante de tierras lejanas, nunca abandona su "envolvente" de escamas, cuero o plumas. La palabra "envolvente" está contenida en el germen de aquello que la vida puede y remite al lugar inmanente del cuerpo. El cuerpo carece de totalidad o de unidad sintética, pero no por ello carece de principio ontológico, lógico y genealógico: "el lugar" (pliegue) ha sido indagado por la filosofía (concepto), la ciencia (función) y el arte (percepto), como la singularidad y la potencia de expresión de lo viviente. La vida puede en el lugar, de modo estrecho y corto, en forma frágil, plegada y conectada: "ahí", bajo la forma de "esto es", por separado, se expresa la existencia de un modo que singulariza un cuerpo.

En el reverso de las fábulas y las metáforas, dice Serres en *Atlas*, "la mejor consejera en filosofía, la miseria, no nos puede perder en medio de los atributos". Diógenes Laercio, en *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres,* logró percibir una proposición o práctica filosófica antigua sostenida por anécdotas vitales. El hombre de Platón, como "un bípedo sin plumas", revela que el único indigente de la filosofía –Diógenes el Cínico– al reaccionar con un gesto, no especula ni juega con el lenguaje cuando arroja literalmente el ave desplumada en el ágora. Vive su encarnación filosófica como cuerpo y afecto. Serres dice: "Platón piensa bajo un sol metafórico; Diógenes vive en el calor del mediodía y en el frío de las noches griegas". El lugar de Diógenes es el tonel que lo protege con su pliegue de madera, hábitat minúsculo que muestra la potencia indiciaria del cuerpo en la frontera de la miseria. De

Diógenes a Francisco de Asís –del cínico al casto– la filosofía se encuentra en la anécdota del cuerpo vivido: del ágora en la que Diógenes se burla de Platón o de Alejandro Magno a la campiña de Umbría donde Francisco se desnuda para vivir entre pájaros y lobos, un gesto vital y ético se afirma de cara al poder. La potencia de una filosofía menesterosa no se confunde con el poder de las instituciones. El residuo vital se encuentra lo más cerca posible del cuerpo y no pertenece sólo a los miserables, sino también a las prácticas de una ética vital. Afirma Serres:

> Antes que cualquier técnica de almacenamiento y de transporte de signos, el cuerpo era el soporte de la memoria y la transmisión. Nuestros ancestros no leían papeles, sino el cuerpo mismo. Esopo y su vida son sus fábulas, o mejor aun: el cuerpo de las fábulas detalla el cuerpo vital de Esopo. Como Sócrates, en cuyo cuerpo Platón descifra la sabiduría de sus enseñanzas, siempre habrá un sabio sin escritura que antes de morir recite o narre sus fábulas. Tal vez el ejemplo más radical sea Diógenes, aquel que hizo de la piel, de sus harapos y su tonel una filosofía vital escrita en la carne y su "envolvente".

2. Querellas

> El aprendizaje bucea los gestos en la oscuridad del cuerpo.
>
> Michel Serres

En la saga contemporánea de los estudios sobre el cuerpo se insiste en la querella entre su genialidad inventiva y su padecimiento extremo. Los filósofos Serres y Nancy dan prueba de ello, tanto en gestos confesionales como en obras filosóficas. En *Variaciones sobre el cuerpo* [*Variations sur le corps,* 1999], Serres –autor del célebre *Los cinco sentidos* [*Les cinq sens,* 1985]– escribe que el cuerpo, específico, singular y original, todo lo inventa desde la sensación, mientras

que la cabeza se sumerge en la repetición. "El *sapiens* de la sabiduría desciende del *sapiens* que saborea." Con esta fórmula afirma que sólo un cuerpo experimentado, entre el sabor y el saber, entre el pánico y la alegría, puede ser real. En *El intruso* [*L'intrus,* 2000], Nancy –autor de *Corpus* (2000), una de las obras más audaces sobre este problema– dice que desde el momento en que le confirmaron que era necesario un trasplante de corazón, el órgano del latido al que se había habituado como propio, se volvía ajeno –un intruso por defección–, por deyección. La cabeza se preparaba para elaborar la intrusión como una "mala pasada" provocada por el cuerpo. El órgano que latía a medias en su cuerpo era real, pero para su cabeza era sólo un corazón a medias.

Para Serres la creación no nace ni del torpor ni de la narcosis, sino del entrenamiento del cuerpo. Como marino mercante y escalador, como hombre de ciencias y de letras, sabe que el ejercicio del cuerpo requiere preparación y firme repetición tanto como flexibles variaciones. No se aprende sin riesgo que el coraje es flexible y la cobardía, rígida. La creación, como el ascenso del andinista, emerge de un exceso ligado al poder de sí y a la soberana alegría. Del mismo modo funciona en la escritura filosófica y en las prácticas vitales. Resulta conmovedor en este pensamiento el agradecimiento a sus maestros deportivos y filosóficos, que lo instruyeron en el arte de recomenzar siempre en una situación sin escapar a ella. Consciente de los vicios del cuerpo espectacular del deporte, valora la larga preparación que enseña a luchar contra nosotros mismos –como el único verdadero adversario desde la aurora de la historia– y el espíritu de equipo que puede transformar la violencia y la flaqueza en una metamorfosis singular y colectiva. Esta disposición parte de una certeza: cada órgano acompaña el esfuerzo y la preparación.

Para Nancy, la creación proviene de un límite donde todo llega de "otra parte" y "desde afuera". Afirma, entonces: "Así como mi corazón, mi cuerpo, me llegaron de otra parte, son otra parte en mí". Instalado en un tiempo que al diferir la muerte también la exhibe, prolongando la vida técnicamente, admite que "un

cerebro no sobrevive sin el resto del cuerpo". Pero el fantasma se instala: "¿Sobrevivirá quizá con un sistema entero de cuerpos ajenos trasplantados…?". Tiempo, el nuestro, en el que se hace pública una ley general de la intrusión por el trasplante. También, una nueva solidaridad o fraternidad en una red entre la vida y la muerte. Esta confesión filosófica, entre la aceptación del corazón intruso y el rechazo convulsivo de éste, coloca al cerebro entre lo propio y lo ajeno de un cuerpo sin síntesis. De cara a la muerte, viviendo del intruso, el "yo" se ha vuelto un flujo tan extraño como ajeno. La creación, como la extrañeza del intruso, emerge de una apertura sobre la que no tenemos poder ni soberanía. Resulta de una valentía sin límites poder pensar desde el órgano ajeno la propia identidad. En el dominio de la artificialidad técnica de la "sobrevida" crece la abertura que no conoce cierre: el bloque de espacio-tiempo entre "yo" y "yo". Esta disposición parte de una certeza: el órgano en cuestión abre una relación problemática consigo mismo.

Aquello que hay en común entre el pensamiento de Serres y el de Nancy es que la vida no puede hacer otra cosa que impulsar una vida. Para Serres, una disposición que parte de un órgano que acompaña el esfuerzo y la preparación se encamina hacia la afirmación y la metamorfosis como creación de sí. Para Nancy, una disposición que emerge de un órgano intruso y crea una inexorable abertura sin cierre artificial se encamina hacia la negación y la extrañeza como creación de sí. Una determinación que viene de otra parte y desde afuera afecta el modo de cada una de estas disposiciones. Para Serres, el ascenso a la montaña mantiene el cuerpo abierto y flexible de cara a la vida, produciendo en cada gesto un poder sobre "sí". Para Nancy, la lucha con el intruso mantiene el cuerpo abierto y extraño de cara a la muerte, produciendo en cada gesto una distancia insalvable de "sí" a "sí". Dos modos de lo abierto en los límites entre la vida sobreabundante y la vida deficitaria. Dos actos de creación de conceptos que parten de la experiencia confesional de un gesto extremo. Serres escribe un cuerpo genial, cuya piel entra en contacto con el cosmos

y lo incorpora en su afirmación y su flexibilidad. Nancy invierte la idea de que el cuerpo es la piel para exhibir en la extensión, el plegado que hace órgano en su intrusión y su negatividad. Para ambos, el cuerpo es relación. Relación entre límites envolventes e incorporaciones. Sin embargo, para Serres, el cuerpo incorpora el medio acrecentando su poder y para Nancy, no hay incorporación posible del intruso que mantiene a raya el poder del cuerpo.

3. Variaciones

> Lo singular no puede ser comprendido por medio de ideas generales.
>
> Michel Serres

Serres abandona la docencia en 1968 para dedicarse plenamente a la escritura, aunque prosigue dictando seminarios en Stanford desde 1984. Lo sucede en el otoño de ese año Deleuze, como maestro de conferencias titular en el departamento de Filosofía de la nueva universidad experimental de Vincennes. Entre ambos persiste un problema común tratado de modos distintos: la pregunta por una naturaleza ilimitada en el cuerpo singular. *Variaciones sobre el cuerpo* se desplaza sobre dos ejes: el primero, desde el cuerpo en el umbral entre el animal y el hombre hacia el cuerpo del aprendizaje entre la naturaleza y los objetos técnicos; y el segundo, desde el poder hacia el conocimiento que descansa en los estados de variación corporal y las ideas que estas variaciones producen. La pregunta común a Serres y Deleuze es cómo dar cuenta del cuerpo sin señalar los estados o variaciones por los que pasa y las ideas que indican esos estados o engloban esas variaciones. Es que el cuerpo puede ser pensado por la composición de un estado actual y por la duración continua que atañe a sus variaciones. De esta forma, el cuerpo es la variación singular de un modo existente que dura. Para Deleuze, como para Serres, las variaciones virtuales de un cuerpo son inmanentes a éste. Ambos

ahondan en la inmanencia entre los modos de las prácticas éticas de Spinoza y los pliegues entre el alma y la materia de Leibniz.

Deleuze, en su precisa lectura de Spinoza, ha señalado que las variaciones existenciales del modo finito son variaciones expresivas. De acuerdo con la esencia del modo y con el poder de ser afectado, un cuerpo se compone de fuerzas o potencias de padecer y de fuerzas o potencias de actuar. Las primeras son el poder de ser afectado por afecciones pasivas y su equivalente en el alma de una potencia de imaginar y de experimentar sentimientos pasivos. Las segundas son el poder de ser afectado por afecciones activas y su equivalente en el alma de una potencia de conocer o comprender la potencia de actuar. Lo único constante en un cuerpo es el poder de ser afectado que hace de su estructura la composición de su relación y de lo que puede, la naturaleza y los límites de su poder de ser afectado. La estructura y el poder de un cuerpo resultan equivalentes. La proporción de las afecciones activas y pasivas sería susceptible de variar por un mismo poder de ser afectado.

Aquello que Spinoza sugiere en la *Ética* es que la relación que caracteriza al modo está dotada de flexibilidad o elasticidad. Los momentos de composición o descomposición hacen del cuerpo una variabilidad extrema. En *Spinoza y el problema de la expresión*, Deleuze sostiene que "un modo cambia de cuerpo o de relación saliendo de la infancia o entrando a la vejez. Crecimiento, envejecimiento, enfermedad: nos es difícil reconocer a un mismo individuo". Un cuerpo se expone, expresa y conoce por su potencia de actuar, que es la única forma real, positiva y afirmativa de un poder de ser afectado. Es cierto que mientras que el poder de ser afectado del cuerpo se encuentre colmado por afecciones pasivas, está reducido a su mínimo, y su estado es la manifestación de la finitud y la limitación. Un cuerpo como modo existente expresa la esencia en su potencia de actuar. Su esencia misma es susceptible de variar según las afecciones que le pertenecen en tal momento. Serres, al igual que Deleuze, piensa el cuerpo en esta dirección. Desde *Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques* (1968)

hasta *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio* [*La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*, 1977], Serres reflexiona, entre las matemáticas, la física y la literatura, acerca de la variabilidad y la flexibilidad de los modelos para un análisis del cuerpo que se desplaza entre lo sutil y lo extraordinario.

La valorización del cuerpo forma parte de una empresa que también reconoce en la naturaleza toda la potencialidad o virtualidad, todo el poder inmanente, todo el ser inherente. Serres y Deleuze buscan restaurar los derechos de una naturaleza dotada de potencia, la exploran como dimensión física. Dirá Deleuze:

> Todo es física en la naturaleza: física de la cantidad intensiva que corresponde a las esencias de modos; física de la cantidad extensiva o mecanismo por el que los modos mismos pasan a la existencia; física de la fuerza o dinamismo según el que la esencia se afirma en la existencia, desposando las variaciones de la potencia de actuar. Los atributos se explican en los modos existentes; las esencias de modos, ellas mismas contenidas en los atributos se explican en relaciones o poderes; esas relaciones son efectuadas por partes, esos poderes por afecciones que los explican a su vez.

La expresión de la naturaleza y la de cualquier cuerpo que la constituya proviene de una explicación causal, donde el mecanismo remite a lo que supera y a las exigencias de una causalidad pura absolutamente inmanente.

El acceso de la filosofía clásica al cuerpo se impone por inducción física en Descartes, por causalidad física en Spinoza o por deducción moral en Leibniz. Deleuze se distingue de la inducción física y de la deducción moral: elige pensar el cuerpo desde aquello que lo excede y desde las exigencias de una causalidad inmanente. Serres afirma la potencia excedentaria:

> Diré que los cuerpos pueden casi todo. Con insistencia he sostenido que conocen ese poder aquellos optimistas que luchan frente a la adversidad. Es verdad que ciertos límites no pueden

ser franqueados: el entrenamiento intensivo y las *perfomances* extraordinarias desgastan y pueden matar. A las filosofías de la flaqueza hay que recordarles que, donde algunos animales no resisten al cruzar Groenlandia bajo vientos helados, el hombre lo hace y se transforma. El desarrollo del viviente humano ha tenido que ver con la sobreadaptación a cambios climáticos extremos y a transformaciones abruptas del paisaje. La ley de la experiencia muestra que exponerse, fortifica y que protegerse en exceso, debilita. Las formas del dolor y los modos del padecer abren el cuerpo a la existencia y a los aprendizajes más inesperados.

Para Serres, tanto la inducción física, la causalidad física y la deducción moral son centrales a su percepción del cuerpo. Sin embargo, al igual que en Deleuze, la causalidad inmanente es el principio último que lo lleva a pensar en las potencias corporales.

Si el cuerpo biográfico de Deleuze se compone en buena parte de su vida en el encierro con el alcohol y el tabaco, el de Serres lo hace con la experiencia gimnástica a cielo abierto. Para ambos el cuerpo es pensado desde las afecciones que genera en su potencia de obrar. Sin la marca de este excedente de la conciencia producido por un cuerpo que oscila entre estados de salud y de fragilidad, tal vez, ni Deleuze ni Serres hubiesen pensado en grado extremo una lógica de la sensación. Para el primero, sensación es la lógica de los estados fluidos y de los gradientes variables por los que transita un cuerpo movido entre lo inorgánico y lo orgánico de un deseo que escapa a los designios del sujeto; para el segundo, sensación es la lógica fluida y variable de un cuerpo informado por lo inorgánico y los esfuerzos orgánicos en la constitución de las acciones del sujeto. Ambos insisten –volviendo al siglo XVII, como verdaderos filósofos clásicos– en no abandonar el infinito para pensar. Deleuze reclama que si lo propio de la percepción es pulverizar el mundo al mismo tiempo que espiritualizar el polvo, la forma macroscópica del cuerpo depende de procesos microscópicos. De tal modo, definió las pequeñas percepciones y las evanescentes sensaciones como estados infinitamente variables y,

sin embargo, constituyentes de los elementos diferenciales de la conciencia. Serres piensa que la experiencia del cuerpo se mide por la persistencia de la génesis infinitesimal de la forma en relación a turbulencias en el vacío y a pliegues de la materia. Ambos creen que lo existente es pliegue a la hora de pensar el cuerpo, la percepción y la afección.

4. Escribir el cuerpo

> El estilo y la gramática, evidentemente distantes,
> exploran ambos la lengua, con medios diferentes.
> Michel Serres

Durante milenios los cultores del saber han afirmado la debilidad del cuerpo humano, considerado por naturaleza el más débil entre los seres vivos. Allí donde los filósofos repiten su letanía dominante acerca de la debilidad del cuerpo, las *performances* extremas humanas propician el poder y la adaptación. Nietzsche y Freud compartieron la idea de que el cuerpo está más allá de la conciencia. De igual modo, Serres y Nancy saben que el cuerpo es el inconsciente: para el primero, el inconsciente es el cuerpo en buena forma; para el segundo, el cuerpo es el inconsciente que carga la fantasmagoría bajo el trémulo designio de la muerte. Si bien nuestros cuerpos pueden casi todo, también es cierto que los define la fórmula: "padezco, luego existo" [*patior, ergo sum*]. Somos inicialmente todo aquello que el dolor hace del cuerpo, luego ese dolor es el motor del pensamiento. El dolor físico que tortura y conforta, debilita y enaltece, atrofia la carne y el conocimiento hasta destruirlos o ennoblece el saber y reivindica la salud. El cuerpo sólo sobrevive aprovechando, en distintos casos, de manera afirmativa y negativa el dolor. El pensamiento sólo aprende del recuerdo del dolor y del arte del olvido. Si un exceso de protección puede debilitar y enfermar a un cuerpo, la intensidad excesiva puede desgastarlo irreversiblemente. De ninguna forma es necesa-

rio ni retraerse ni desafiar el peligro: confrontar disloca tanto como fortifica, y más aun, puede matar por igual. Así como toda acción corporal exige cierto grado de inconsciencia, el movimiento del pensamiento requiere de un exceso de la conciencia.

Si el cuerpo puede ser considerado el ser de la existencia o la "ontología en sí", resulta posible afirmar que "hay" un cuerpo: que "hay" un espaciamiento vital y mortal del cuerpo que inscribe en la existencia y en sus prácticas que éste no tiene esencia sino que solamente existe y se expresa. Y en el existir cobra valor la vibración y la intensidad singular, móvil, múltiple y cambiante de un acontecimiento. Tocar el cuerpo singular implica experimentar una acción que lo expande o una contemplación que lo conserva. Escribir –y de eso se trata aquí– toca el cuerpo componiéndolo con lo incorporal del sentido. Escribir es recorrer el espaciamiento mortal del cuerpo, como actualidad y virtualidad, en el borde externo y de cara a lo abierto. "Ahí", en el extremo y sin que nada haga de cierre, el cuerpo que puede casi todo, toca el límite.

En su obra, entre la ciencia y la literatura, en especial en *Hermes I-V* (1969-1980) y *Jouvences. Sur Jules Verne* (1974), Serres expresa que las virtudes de la imitación; las memorias del cuerpo, del mundo y de la vida; el orden y desorden del alma y del espíritu; la fragilidad de la abstracción, son los problemas de la escritura del cuerpo. Radicaliza esta posición en *Feux et signaux de brume. Zola* (1975) y en *Le Parasite* (1980). Como Deleuze, sabe que en la escritura los cuerpos no son existentes y tampoco están en la conciencia: hay que extraerlos de "entre" las cosas por el estilo. El escritor emite cuerpos reales a través de las palabras. Impregna el mundo de cadencias, valores y tintes. De ellos proviene un aliento que se dice en una lengua extraña y extranjera. En la búsqueda de una filosofía mestiza en *Le Tiers-Instruit* y de una filosofía de la sensación en *Los cinco sentidos*, Serres practica la filosofía como narración, como modo estilístico de creación. La escritura actúa como un bisturí, extrae del mundo un lenguaje. Lo hace para que el animal, el niño, la mujer, el mestizo y las cosas entren en el mundo. Es que no estaban allí de antemano. Han vivido oprimidos

entre las palabras. Se trata de hendir las palabras que oprimen la diferencia real para que estas existencias ingresen en el mundo: Serres sabe que sólo el filósofo y el escritor hablarán en nombre de los peces o de otras existencias oprimidas.

"Escribir nos cambia" anota Maurice Blanchot en *El espacio literario*. "No escribimos según lo que somos; somos según aquello que escribimos." Escribir no confirma nuestra identidad sino que nos expone en relación con el mundo. Sabemos que "todo trabajo nos transforma, toda acción realizada por nosotros es acción sobre nosotros." Escribir es mucho más que un problema personal: la vida no es ni un asunto privado ni un material de archivo. La vida excede al yo, a la conciencia y al sujeto; sólo percibimos sus efectos en una vida. La escritura es un "paso de vida" por unos umbrales perceptivos y afectivos. Escritor es aquel que busca entrar en conexiones de velocidad y lentitud con vidas del universo entero, aquel que encuentra una zona de vecindad con aquello menos determinado. Cierto es que la grieta no se elige, se lleva adentro. Serres cree que la grieta escribe en uno: por allí pasa el infierno y el amor por el acontecimiento y el mundo. La escritura es un paso de vida porque pone el cuerpo en estado de flexibilidad sensible, en conexión perceptiva y afectiva con lo viviente, mientras cultiva lo inacabado en vecindad con aquello que nos excede.

La escritura como gesto de estilo es un acto de resistencia para no imponer una forma predeterminada a una materia vivida. El deseo en la escritura no está cautivo, en tanto trae a la presencia seres reales, informes e inadecuados; no es un deseo de objeto como causa de la vida o de la letra, es un deseo indefinido de expresión que escapa a cualquier posesión. La literatura como un paso de vida es un margen de desviación no calculado ni determinado por la identificación o la imitación. Se escribe en el medio de algo para conducir una experimentación que desborda nuestra capacidad de previsión. Escribir para Serres nada tiene de evasión en lo imaginario. La escritura así pensada hace su propia lengua y conforma su propio cuerpo. Escribe en este libro:

En el atardecer de mi vida canto esta razón, para la instrucción de mis sucesores. Entonces, ¿qué va a hacer usted a la alta montaña, a su edad? A preparar mi escritura. Estudien, aprendan, por cierto siempre quedará algo, pero, por sobre todas las cosas, entrenen el cuerpo y confíen en él, porque él se acuerda de todo sin molestias ni estorbos. Sólo nuestra carne divina nos distingue de las máquinas; la inteligencia humana se distingue de lo artificial por el cuerpo, solamente por el cuerpo.

VARIACIONES SOBRE EL CUERPO